Jeene Foster

COLLECTION

DES

TABLEAUX

MODERNES

DE

M. EDWARDS

PARIS

IMPRIMERIE DE J. CLAYE

7, RUE SAINT-BENOIT

—

1870

CATALOGUE

DE LA COLLECTION DE

TABLEAUX MODERNES

DE

M. EDWARDS

CONDITIONS DE LA VENTE

Elle sera faite au comptant.

Les acquéreurs payeront cinq pour cent en sus des adjudications.

1870
Mar. 7
PaDrE
DTL

CATALOGUE

DES

TABLEAUX

MODERNES

QUI COMPOSENT

La Collection de M. EDWARDS

DONT LA VENTE AURA LIEU

HOTEL DROUOT, SALLES Nos 8 ET 9

Le Lundi 7 Mars 1870, à trois heures

L.31807

Me ESCRIBE
COMMISSAIRE-PRISEUR
Rue de Hanovre, 5

M. HARO, peintre-expert
CHEVALIER DE LA LÉGION D'HONNEUR
Rue Visconti, 14

EXPOSITIONS

PARTICULIÈRE, LES JEUDI 3, VENDREDI 4 ET SAMEDI 5 MARS

PUBLIQUE, LE DIMANCHE 6 MARS 1870

CE CATALOGUE SE DISTRIBUE

A PARIS

Chez Me ESCRIBE, commissaire-priseur, rue de Hanovre, 5.

Chez M. HARO, expert, chargé de la vente, rue Bonaparte, 20, et rue Visconti, 14.

A LILLE.....	Chez MM.	VANACKÈRE, éditeur.
A LYON.....	—	HOETH, éditeur.
A LONDRES.....	—	CONALGHI, Pall Mall East, 14.
—	—	H. DURLACHER, 113, New Bond street International Society of Fine arts, Old Bond street, 25.
—	—	THS. AGNEW and Sons, 5, Waterloo place.
A MANCHESTER.....	—	THS. AGNEW and Sons, Exchange street.
A LIVERPOOL.	—	THS. AGNEW and Sons, Exchange.
A BRUXELLES.....	—	LEROY (Étienne), place du Grand-Sablon, 12, Agence de la Société internationale de Londres, rue de la Madeleine, 46.
A AMSTERDAM.	—	Roos, in het Huis der Hoofden.
A ROTTERDAM.....	—	A. LAMME, Wijn straat, 4.
A COLOGNE.....	—	HEBERLÉ, marchand d'antiquités.
A BERLIN.....	—	LEPKE, unter der Linden.
A DRESDE.....	—	ARNOLD, marchand d'estampes.
A LEIPZIG.....	—	BROCKAUS et Ce.
A FRANCFORT.....	—	A. BAER, place Schiller, 3.
—	—	GOLDSCHMIDT, Zeil, hôtel de Russie.
A MUNICH.....	—	MEILINGER, marchand de tableaux, objets d'art.
A VIENNE.....	—	Maison GOUPIL, M. Kæser représentant.
—	—	PLACK (George), marchand d'estampes.
A ST-PÉTERSBOURG.	—	NEGRI père et fils.
A NEW-YORK.....	—	KNŒDLER, Broadway, 772.

Nous avons cru devoir mettre sous les yeux du lecteur les appréciations faites, sur la galerie de M. Edwards, par les trois princes de la critique.

Nous pensons que ce triple jugement intéressera vivement les amateurs et les artistes, et sera, dans tous les temps, un précieux document pour les collectionneurs.

HARO.

LA

COLLECTION DE M. EDWARDS

TABLEAUX MODERNES

On nous a raconté que l'un des plus grands seigneurs et des plus habiles collectionneurs de l'Angleterre invitait un jour l'un de nos députés, l'heureux propriétaire d'*Ovide chez les Sarmates*, par Eugène Delacroix, et du *Banquet des Girondins*, une très-belle toile de M. Paul Delaroche, avec tant de belles choses qui ornent encore aujourd'hui son hôtel si dignement habité : — Mon cher ami, disait le lord au député, venez demain déjeuner chez moi; vous mangerez deux œufs frais dans un petit salon qui contient pour deux millions de tableaux! L'invitation fut acceptée avec empressement, et, le lendemain, notre Parisien trouva tout ce que le lord avait promis... les deux œufs frais et les deux millions de tableaux.

Pareille aventure arriverait facilement, de nos jours, à quelque ami de l'opulent amateur et très-distingué, M. Edwards. — Venez, dirait-il, à ces grands amoureux de la cou-

leur, venez chez moi; je puis vous montrer pour un million de tableaux représentant, sur trente-six toiles, tout au moins, les plus belles œuvres de la peinture moderne. Vous trouverez, à la belle place et sous un beau jour, les plus célèbres batailles livrées et gagnées par Eugène Delacroix lui-même, autant de merveilles dignes absolument d'appartenir à ce fameux catalogue de 1864, où se retrouvait le peintre admirable en son entier.

En effet, sur ces murailles, illustrées par tant de génie, Eugène Delacroix, après une lutte ardente de quarante années (nous parlons de l'Eugène Delacroix accomplissant ces grands drames : le *Pont de Taillebourg*, l'*Assassinat de l'évêque de Liége*, la *Mort de Goetz de Berlichingen* et le *Massacre de Scio*), avait laissé, comme un monument de sa gloire, des œuvres splendides, et maintenant après tant de sarcasmes dédaignés par le faiseur de chefs-d'œuvre, on le salue avec des rages d'enthousiasme; l'heure présente en est éblouie. Tant de génie et de santé! Tant de candeur enfantine et de si fraîches créations! Une splendeur, une harmonie! O les divines blancheurs, les bleus célestes, les vigueurs incomparables! Voilà pourquoi le maître est entouré des plus violentes acclamations; on couvre d'or ces toiles si longtemps contestées. Le voilà seul à jamais, vivant, splendide et dominateur. Les plus grands noms de la peinture espagnole sont prononcés à sa louange : Murillo, Ribeira, Velasquez.

L'heureux amateur et connaisseur en belles choses,

M. Edwards, convaincu l'un des premiers et tout pénétré de la juste admiration pour ce grand homme d'une simplicité si fière et si charmante, avait obtenu, à tout prix, les plus beaux échantillons de l'Exposition de 1864. A cette heure encore, il possède, en sa maison glorifiée, une suite introuvable, depuis que l'œuvre d'Eugène Delacroix s'est dispersée aux quatre vents du ciel. L'*Enlèvement de Rébecca* (nous sommes dans le musée Edwards) est tout un drame emprunté par le vrai peintre à cet historien charmant, à ce romancier merveilleux, sir Walter Scott. Au seul nom de Rébecca et du Templier, pas un de nous qui ne se rappelle, avec une admiration mêlée de terreur, la jeune et charmante fille, emportée au galop d'un cheval furieux, pendant que la flamme, au loin, s'élève et que le feu vengeur dévore le château de Frondebœuf. Que la jeune fille est touchante entre les mains de ses ravisseurs! Ses yeux fermés gardent si bien les secrets de son âme ! En ce moment, Walter Scott est voisin de Froissard l'historien. Il raconte avec la même verve, il se lamente avec la même douleur. C'est pourquoi, s'il vous plaît, nous irons tout de suite à la *Bataille de Poitiers*, livrée en 1346 par le roi Jean, en 1855 par Eugène Delacroix : « Sur le vespre tout tard, ainsi que à jour faillant, se partit le roy Philippe, tout déconforté, lui cinquième tant seulement. C'étaient messire Jean Hainaut, le premier et le plus prochain de lui, le sire de Montmorency, le sire de Beaujeu, le sire d'Aubigny et le sire

de Montsault. Si chevaucha le dit roy tout lamentant et complaignant ses gens, jusque au chastel de la Broye. Quand il vint à la porte, il la trouva fermée et le pont levé, car il était tout nuit, et faisait moult brun et moult épais. Adonc fit le roy appeler le châtelain, car il vouloit entrer dedans. Si fut appelé, et vint avant sur les guérites ; et demanda tout haut : « Qui est là qui heurte à cette heure ? » Le roy Philippe, qui entendit la voix, répondit et dit : « Ouvrez, ouvrez, châtelain, « c'est l'infortuné roi de France. »

Arrive ensuite, en cet ordre excellent et terrible, une des plus belles œuvres du maître au retour de son voyage en Orient : Les *Convulsionnaires de Tanger*. Vous assistez véritablement à ces violences étranges de l'âme et du corps ; voilà des toiles saisissantes de sincérité ; voilà bien de vrais Arabes bronzés par le soleil d'Afrique. Quelles prières ou quels rêves emportent en ces abîmes d'en haut ces fanatiques ? Figures à la Murillo, candides, résolues et graves ; le type maure, plein d'énergie ! Ils tournent en grand silence ; ils sont infatigables. Il y a parmi ces convulsionnistes des enfants et des vieillards ; on les dirait emportés dans les régions idéales, et l'on voudrait savoir quels rites ils accomplissent. C'est l'un des plus beaux Eugène Delacroix, le plus vrai peut-être, et l'on s'arrête, on regarde, on contemple, on admire ces touches viriles et ces divines révélations.

L'*Amende honorable*, en cette même collection Edwards, appartenait autrefois à S. A. R. Monseigneur le duc d'Or-

léans. C'était un prince ami des vrais artistes ; il n'attendait pas qu'ils fussent devenus célèbres pour acheter leurs toiles, leurs bronzes ou leurs marbres. Il fut le premier protecteur de Barye et le premier ami d'Eugène Delacroix. Le premier, il a mis un grand prix aux tableaux de Decamps, mort si jeune, au plus beau moment de son œuvre.

Il avait pour compagnon, même dans les batailles de l'Afrique, Ary Scheffer.

Le duc d'Orléans commandait son portrait à M. Ingres ; il achetait, en 1836, l'*Amende honorable*. Ah ! que c'est triste et superbe ce tableau des vengeances et des terreurs ! Sous des voûtes de fer, éclairées par un soleil sans pitié, un misérable, accablé de toutes les malédictions de la terre et du ciel, couvert d'un vêtement fait pour le bûcher, et les genoux pliés par deux tortionnaires, tombe aux pieds de l'inquisiteur. Pas une espérance et pas une pitié ; une angoisse indicible a brisé, j'en ai peur, même les convictions de ce martyr. Hélas ! il doute en ce moment de la Providence. A la contraction de ses lèvres, à son regard plein de fièvre, vous reconnaissez l'esprit brisé dans un corps voué aux tortures. Il est damné et se débat en vain sous ces anathèmes. Un peintre italien reculerait d'horreur à l'aspect de ces misères impitoyables. Eugène Delacroix n'a jamais reculé rencontrant la torture dans les Espagnes de Philippe II :

> C'était Satan régnant au nom de Jésus-Christ.
> Des choses qui sortaient de son nocturne esprit

Semblaient un glissement sinistre de vipères.
L'Escurial, Burgos, Aranjuez, ses repaires,
Jamais n'illuminaient leurs livides plafonds;
Pas de festins, jamais de cour, pas de bouffons;
Les trahisons pour jeu, l'auto-da-fé pour fête.

Certes, s'il y eût jamais dans une vente privée un tableau qui fût digne d'appartenir à quelque Louvre de France, d'Espagne ou d'Italie, à coup sûr c'est ce fameux tableau de M. Edwards, l'*Amende honorable*.

On emporte, une fois qu'on l'a vu, l'impression que vous laisse un de ces admirables cantiques des vieux maîtres marqués de la griffe des forts.

Ce n'est pas pour les esprits vulgaires et remplis d'un enthousiasme banal que sont faites ces belles choses; peu de gens les comprennent, peu d'esprits ont l'honneur de les aimer. L'homme affairé passe en courant et leur accorde à peine un coup d'œil; l'homme intelligent admire, contemple et rêve. Ainsi pour ce merveilleux Delacroix évoqué par la toute-puissance du génie, ami de la vérité superbe, et dédaigneux des séductions vulgaires, nous restons attristés autant que charmés en songeant que peut-être, avant peu, nous ne les verrons plus. Tel ce charmant tableau de Jésus endormi dans la barque pendant la tempête. Quoi de plus rare et de plus divin ! « Seigneur, sauvez-nous, nous périssons ! » et la réponse avec le doux sourire : « O gens de peu de foi !... » Nous avons vu cela dans Virgile au premier

chant de l'*Énéide*, mais combien Notre-Seigneur est au-dessus du vieux Neptune avec son... *quos ego!* Ici, c'est Eugène Delacroix qui soulève hardiment la tempête; l'Océan est plein d'écume, le ciel plein de nuages, et le nuage plein d'éclairs; la barque est en désordre; les voiles, déchirées par le vent, tombent sur le mât brisé; Jésus, tête juvénile et radieuse, est plongé dans un doux sommeil; c'est vraiment le sommeil d'un Dieu.

Dans ce tableau surnaturel, le peintre a sa part de la puissance divine... il aime avec passion le bruit du tonnerre et les vents déchaînés, tant il est sûr qu'à son premier ordre, il trouvera, lui aussi, l'obéissance et le respect de la nature entière.

Dans une autre gamme, étincelante de tristesse et de passion, au milieu d'un paysage morne et silencieux, voici maintenant que nous allons rencontrer à côté du prince Hamlet, *le plus ancien fossoyeur du Danemark*. Jamais horreurs plus profondes et ténèbres plus éclairées. Désolation du cimetière : un ciel funeste, une contemplation à la Shakespeare.

Eugène Delacroix savait par cœur ce drame d'*Hamlet* qu'il a traduit d'un bout à l'autre à plusieurs reprises. Il n'y a pas à disserter sur ce cinquième chef-d'œuvre; il est entier, il est complet; rien à reprendre, et l'Europe entière le sait par cœur.

Il y avait aux premiers temps de Shakespeare un certain lord détracteur du poëte, comme au commencement d'Eugène

Delacroix il y avait des aveugles. Ce lord, grand ami de M. Pope, avait souvent à la bouche cette aimable parole : *Pour traduire un fou, il faut être un sot.* C'est bientôt dit. Eugène Delacroix nous a représenté *Le Tasse à l'hôpital des fous ;* il a montré plus tard la douce Ophélie au courant du ruisseau qui l'emporte, et la mort de Polonius.

M. Edwards, ce digne ami des grands arts, comme il ne trouvait plus à satisfaire sa passion pour les œuvres d'Eugène Delacroix, et voulant se reposer de ces scènes terribles dans le paysage ensoleillé des peintres naturalistes, a recherché, avec une ardeur juvénile, les plus belles œuvres de Jules Dupré, les plus étonnantes compositions de Théodore Rousseau. Il a retrouvé, de Jules Dupré, une grande part des paysages de sa première manière. Ici, le troupeau robuste traverse en hésitant le pont vermoulu, sous lequel bruit une eau limpide. Aux environs princiers de l'île Adam, la rivière, pleine d'ombre et de soleil, emporte un bateau chargé de moissons. Sur la lisière d'un bois de hêtres et de vieux chênes, les vaches se reposent de leur douce paresse; on dirait une églogue de Virgile, ou mieux encore un paysage de Nicolas Berghem, ou d'Albert Cuyp, aux vastes horizons. Jules Dupré, lui aussi, a ses pêcheurs sur le bord des mares, ses rêveurs au pied des montagnes. Arrive, en même temps, Théodore Rousseau, longtemps débattu. Eugène Delacroix n'a pas été plus maltraité dans les expositions du Louvre, et maintenant Théodore Rousseau, victorieux de l'obstacle, à son tour, le

voilà qui montre à nos yeux charmés la forêt resplendissante au soleil couchant. *J'aime les soirs, les beaux soirs!* disait le poëte. *Après la pluie* est un site du Berry. Vraiment il faut être un poëte pour décrire un tel monceau de verdure et nous y renonçons. La *Lisière de Claire-Bois* appartient à la forêt de Fontainebleau :

Une vieille forêt où la séve à grands flots
Court du fût noir de l'aulne au tronc blanc des bouleaux...
Là se penchent, rêveurs, les vieux pins, les grands ormes...

Empruntés aux mêmes enchantements, voici les *Sables et les Sentiers* de Jean de Paris, la *Vallée aux vaches et les Petits Chênes*, et surtout ces deux bûcheronnes, dignes habitantes de ces bois, de ces rivages; dignes gardiennes de ces beaux lieux. Mais qui voudrait tout décrire et tout raconter? ces fleuves, ces bergers, ces murmures, ces haillons rustiques, cette eau qui fuit et qui revient, souriante à l'oiseau; ces têtes brunes, ces têtes blondes; les gracieuses simplicités de la campagne; ces branches, ces marmots, picoreurs de framboises; ce chemin des écoliers tracé sur les mousses luisantes; la lumière naissante à la cime des peupliers, les profondeurs du ravin; l'heure où tout fleurit, même les épines; tout cet enivrement de rosée et d'avril; les bois parsemés de granit, la bruyère et les genêts sur un sol austère, et toute cette floraison sous les tiédeurs printanières : jacinthes et narcisses, les boutons d'or, les fontaines, les verdures, les solitudes...

voilà le vrai charme. Ils sont tout-puissants sur nos âmes, ces paysagistes merveilleux. Il y faudrait ajouter deux tableaux de Diaz, mais du Diaz des musées et du Louvre, et ce beau paysage de notre ami Corot : *le Soleil couchant*. Si par bonheur quelque brise heureuse, en ce moment, soufflait dans ces grands arbres de Corot, et nous montrait les splendeurs de l'horizon, quelle surprise à découvrir tout ce que peut cacher un buisson, un peuplier, un des grands arbres, un brin d'herbe de Corot!

Voici cependant qué pénètre hardiment, dans cette profusion de merveilles, un nouveau peintre appelé Goya, le même Goya qui fut si longtemps le peintre ingénieux des Madrilènes agaçantes. Adroit et gauche, en pleine vérité, mais plein de fantaisie, on admire de Goya plusieurs caprices qui sont la grâce et l'ornement du musée de Madrid. Il attire, il plaît, i arrête, et soudain : quel maladroit, quel brutal! ô mon Dieu, qu'il est charmant! Voilà les louanges et les malédictions qui s'adressent au même homme, et Dieu sait qu'il les a bien méritées. Ce Goya touche, en même temps, aux Supplices de Ribeira, aux galanteries de Boucher et de Watteau. Plus d'un habile connaisseur a pris souvent le bon Goya, si mal coiffé d'un chapeau tromblon, pour un Français du bon temps. *Otez-moi d'ici ces magots!* disait Louis XIV indigné. Le grand peintre, adorateur de Raphaël, qui le croirait? a parlé de ces magots (sans oublier Goya) avec une tendresse voisine de l'admiration :

« Quelquefois les petits tableaux flamands et hollandais eux-mêmes sont, dans leurs dimensions restreintes, d'excellents modèles pour la couleur et l'effet d'un tableau d'histoire. On peut, à cet égard, leur demander des enseignements et les noter comme des exemples (1). »

M. Edwards adoptait complétement le peintre espagnol, que nous a fait connaître, en son entier, un vrai critique appelé M. Yriarte.

Malheureusement, le digne collectionneur s'y est pris un peu tard. Les tableaux de Goya (2), quand il en a recherché avec cette ardeur intelligente qui ne se lasse jamais, étaient partis, étaient vendus. Toutefois il est arrivé assez à temps pour recueillir cette admirable *Charlotte Corday*, qui appartenait au patriarche des Indes. C'est un grand problème : un peintre espagnol montrant à nos yeux, pleins de respect et très-étonnés, la vierge héroïque devenue une Espagnole, la proche parente de cette jeune et belle duchesse d'Albe, dont le portrait est le plus doux ornement du palais des ducs d'Albe, à Madrid. Moins triste et tout à fait digne des médaillons à la fresque du Prince de la Paix, voici la maîtresse du peintre à vingt ans, lorsqu'il remportait toutes les palmes au combat des taureaux. La jeune femme est res-

(1) *Ingres, sa vie, ses travaux, sa doctrine,* par le vicomte Henri de Laborde. Un volume, portrait. — Plon, éditeur.

(2) *Goya,* par Charles Yriarte. — Un volume in-4°, chez le même éditeur Henri Plon.

semblante aux manolas du balcon, les deux plus charmantes de toutes les Espagnes, belles, énergiques, en pleine lumière, en pleine jeunesse, en plein bonheur de vivre et de contempler le soleil. Telle est la maîtresse de Goya.

Arrêtons-nous ici. Nous avons tout admiré, mais nous n'avons pas tout dit. Figurez-vous, bientôt, exposées dans un salon sombre et sur une toile noire, éclairés hardiment à la clarté vive des lampes de Khalil-bey, qui déjà en possédait la plus grande partie, ces belles œuvres resplendissantes de jeunesse et de fierté. C'est là, seulement, qu'on pourra les bien voir, mais, nous autres, qui les avons vus naître, nous vous verrons pour la dernière fois, vous, nos maîtres et nos amis: Jules Dupré, Théodore Rousseau, Goya, Eugène Delacroix. Alors, dans une admiration muette, nous prendrons congé de ces merveilles; tel, autrefois, M. le cardinal de Mazarin, lorsqu'en se promenant dans les galeries du Louvre, à la veille du 25 mars 1661, il contemplait, marchant à peine, tout son musée. Ah! quel profond soupir à chaque toile! « Adieu! disait-il, à la Vénus du Titien; je prends congé de vous, Vierges de Raphaël. Adieu! Van Dyck; adieu! Velasquez, dignes héritiers de la terre et du ciel; je ne vous verrai plus, mes chers amis, mon André del Sarte et mon Claude Lorrain..., mon Ruysdaël et mon Murillo... » De grosses larmes roulaient dans ses yeux.

Certes, nous avons pitié de la douleur de ce pauvre homme. Il appartenait à la race intelligente des curieux de

bonne compagnie. Il était le devancier de M. Edwards et de ces grands connaisseurs : M. de Jabach, M. de Julienne, le duc de Choiseul, Randon de Boisset, madame de Pompadour, madame de Verrue, et de nos jours : lord Spencer, lord Hertford, le duc d'Aumale, le duc de Luynes, M. Dutuit, M. Sauvageot, et ce brave esprit, M. Louis Lacaze, envoyant naguère au Louvre, son héritier, de quoi remplir toute une salle à son nom.

Maintenant, laissons venir les acheteurs. Il en viendra de tous les coins de l'Europe :

« Debout, Macduff !
Et damné soit qui criera le premier :
Arrêtez, c'est assez ! »

Ainsi se livra, autour du *Décaméron* de 1472, qui fut adjugé au lord de Roseburghe, au prix de 23,396 livres 10 sous 6 deniers, cette fameuse *bataille de Roseburghe*, dont le lord rapporta tout l'honneur.

Je sais des gens qui aimeraient mieux avoir gagné la bataille de Roseburghe que la bataille de Pultawa.

JULES JANIN.

(*Journal des Débats.*)

UNE

GALERIE ROMANTIQUE

Il arrive quelquefois, quand on garde le logis, de laisser glisser à terre le journal qu'on lisait et de se mettre, tout en relevant les braises écroulées, à bâtir des châteaux en Espagne. Ces châteaux-là ne coûtent pas cher et sont à la portée de toutes les bourses ; dans ceux que nous construisons il y a toujours un belle galerie bien éclairée d'en haut, où nous suspendons en idée les œuvres des maîtres qui nous plaisent. Rien ne nous coûte pour nous procurer telle ou telle toile célèbre, où le génie du peintre s'est particulièrement manifesté. Les plus folles enchères ne nous font pas reculer. Par malheur, ces tableaux, comme le *Chef-d'Œuvre inconnu* du Frenhofer de Balzac, ne sont visibles que pour nous dans leurs cadres imaginaires; ils se décolorent et s'effacent au jour cru

de la réalité. Il manque à notre rêve, pour deviner vrai, la baguette magique du million. Avec quel soupir de regret nous avons vu passer devant nos yeux les Goya, les Delacroix, les Decamps, les Diaz, les Théodore Rousseau, les Jules Dupré et tous ces vaillants coloristes de 1830, pour lesquels nous avons combattu, quand leur audace semblait folie et qu'un jury, assurément consciencieux, mais ne comprenant rien à ces nouveautés, les repoussait tour à tour du Salon. Si un de ces coups de fortune qui n'arrivent guère aux gens de lettres nous avait subitement enrichi, nous aurions composé avec ces maîtres, si contestés alors, si admirés aujourd'hui, une sorte de tribune ou de salon carré romantique capable de se soutenir à côté des plus belles œuvres anciennes. Eh bien, cette chimère a été accomplie par M. Edwards. Il a réuni dans son petit musée tous ces rois de la couleur moderne. Jamais assemblée ne fut plus splendide. Un seul étranger y est admis, don Francisco Goya y Lucientès. Mais Goya, ce petit-fils de Velasquez, n'est-il pas le grand-père de Delacroix, et n'est-ce pas en France, à Bordeaux, qu'il a d'une main octogénaire, mais à qui l'âge n'avait rien fait perdre de sa vigueur, crayonné ces fameuses lithographies intitulées *Dibercion de España*, que rappellent, pour la manière et l'énergie, les illustrations de Faust ?

Goya peut être à bon droit regardé comme le précurseur du mouvement romantique en peinture. C'est un des artistes les plus francs de toute imitation de l'antiquité. Il n'étudie

pas la nature à travers le voile de la tradition, il la voit directement, et l'exprime avec une vérité qui ne recule devant rien. Par un bizarre amalgame, Goya mêle à ce réalisme le caprice le plus effréné. Personne ne l'a dépassé dans l'horreur fantastique, et les fantômes qu'il crée semblent peints par le cauchemar et gravés par le délire. Mais quelle vie ironique et puissante dans ces monstres qu'un rayon de lumière livide fait jaillir d'une ombre aussi noire que celle des cachots de l'inquisition ! Goya qui, avec la forte trivialité des maîtres espagnols, ne dédaigne ni la misère, ni la laideur, ni la souffrance, possède une grâce étrange et bizarre et sait aussi bien rendre le voluptueux sourire de la *maja* que la sinistre grimace du malheureux étranglé par le *garotte*. Il est donc à sa place parmi ces fiers romantiques, où il est représenté par quatre portraits superbes.

L'un de ses portraits a pour nom : *Charlotte Corday*. Les traits de la figure se rapportent à la physionomie connue de Charlotte Corday : les sourcils noirs, le nez droit, la bouche vermeille, les joues pleines et colorées de ce sang généreux qui revint les empourprer après la mort, sous l'infâme soufflet du bourreau ; l'ajustement est à la mode de 93 et la tête est coiffée d'un de ces bonnets qu'on appela depuis *à la Charlotte Corday*... Bien qu'avec la volonté de peindre un type français, l'artiste est resté dans son œuvre profondément Espagnol, n'ayant pas la nature pour se guider. On dirait plutôt une belle Sévillane qu'une jeune fille de Normandie. Mais

c'est une peinture superbe, d'une intensité tranquille, digne de Velasquez, et le morceau le plus parfait que nous ayons vu de Goya, après bien des courses en Espagne à la recherche de ses œuvres.

Un portrait d'un caprice étrange, mais qui n'a rien qui surprenne chez Goya, est celui de son ami Mocarte, chantre de la cathédrale de Tolède. On croirait, au premier coup d'œil, voir Pepe-Illo, Romero l'Américain, l'étudiant de Falces, ou toute autre célébrité du cirque, car le chantre est habillé en *torero*. Mocarte, comme Goya, suivait assidûment les courses et était ce qu'on appelle en Espagne un *aficionade*, un amateur passionné de tauromachie. De là vint sans doute à l'artiste l'idée de représenter son modèle sous un costume qui, d'ailleurs, prête merveilleusement à la peinture. Un autre portrait d'homme moins pittoresque, habillé à la mode du commencement de l'Empire, le chapeau sur la tête, offre cette particularité singulière de ressembler extrêmement à Eugène Delacroix jeune. Il ne lui manque que les petites moustaches en virgule, coupées près de la lèvre, qui donnaient tant de caractère à sa physionomie.

La *Joueuse de guitare* n'est pas inférieure à la célèbre *Masa*, de l'Académie des beaux-arts de Madrid. A demi couchée sur une chaise longue, elle a laissé glisser près d'elle sa guitare, qui vibre encore. Une rêverie voluptueuse met de la langueur dans les soleils noirs de ses yeux; une basquine étroite, bridée aux manches, d'un bleu clair, se colle à des

formes élégantes et nerveuses, qu'elle dessine comme le ferait une draperie mouillée. Ses pieds, qui justifient la chanson espagnole : « Si la jambe est une réalité, le pied est une illusion », dépassent la robe, enfermés dans de petits souliers de satin blanc à cannetilles d'or. Rien de plus charmant que cette figure d'une grâce provocante et décidée qu'on ne trouve qu'en Espagne, et qui se traduit par un mot tout local, *salada*, dont l'équivalent français n'existe pas ou donnerait un autre sens. Pour cette *guitarera*, si purement Espagnole, qui n est peut-être qu'un portrait de grande dame travestie, Goya a réservé toutes les chatteries de son pinceau, ordinairement d'une brusquerie violente.

Cet hommage rendu à l'un des ancêtres du romantisme, arrivons aux maîtres modernes de cette école, si magnifiquement représentée dans cette galerie unique par la volonté et le goût. Il n'y a pas moins de onze Delacroix, tous splendides, tous rares, tous significatifs. Nous retrouvons là l'*Amende honorable*, dont le sujet, si nos souvenirs ne nous trompent, est tiré du *Moine* de Lewis, ce roman d'une terreur si pénétrante et si mystérieuse. La scène se passe dans la grande salle conventuelle du monastère. L'ombre baigne les hautes voûtes aux nervures ogivales. De longues fenêtres à meneaux trilobés percent la muraille du fond, et, par leurs vitres jaunâtres, serties de plomb, dont quelques-unes effondrées, laissent voir un ciel plus clair, tamisant une lumière sinistre comme celle qui filtrerait à travers les fissures d'un

sépulcre ruiné. Sur les parois de la salle, de vagues peintures, fresques ou tableaux, s'ébauchent dans une demi-teinte obscure comme des fantômes de coloration avec une effrayante vie spectrale, mais sans sortir de la pénombre. Cet intérieur, où, comme peintre d'architecture, Delacroix égale Piranèse et laisse bien loin derrière lui Granet, respire l'horreur secrète qui règne dans les châteaux et les couvents d'Anne Radcliffe. C'est le plus admirable décor qu'on puisse rêver pour la scène énigmatique et lugubre qui se passe. A la gauche du tableau s'élève un dais sous lequel trône un personnage mitré, abbé ou évêque, en habits sacerdotaux, entouré de quelques acolytes, dont l'un porte une dalmatique d'un rose pourpré, note vive, éclair lumineux qui fait ressortir la lividité sombre du ton général.

Devant l'abbé, on traîne, en le tenant sous les bras, le malheureux condamné à faire amende honorable. Ses membres semblent brisés par une torture récente, et sur son front pâle se lisent les terreurs de l'*in pace* et les révoltes de la conscience forcée de se démentir. Il faut qu'il abjure sous la pression de toutes les épouvantes, une hérésie imaginaire ou quelque vérité scientifique trop avancée. Le noir édifice l'emprisonne et l'écrase dans ses replis, les moines l'obsèdent comme des spectres ou des démons, les tourmenteurs martyrisent sa chair avec une cruauté savante. Nul moyen d'échapper. Devant lui, l'abbé impassible et morne comme un juge d'enfer; derrière lui, la double file des moines, dont les frocs ressem-

blent à des suaires, et qui, la tête engloutie dans la cagoule, ne laissent rien apercevoir d'humain. Il est difficile d'exprimer d'une façon à la fois plus vraie et plus dramatique l'angoisse profonde, la rage impuissante et l'obstination misérable d'une pauvre âme prise dans cette monstrueuse machine de l'inquisition. En peinture, cet étonnant intérieur n'a d'égal que la salle du banquet dans le *Massacre de l'évêque de Liége*, et en poésie que la galerie des armures, dans *Eviradnus*.

Le *Roi Jean à la bataille de Poitiers* montre le génie de Delacroix sous une tout autre face. Dans cette bataille, il se livre à toute sa fougue, à toute sa furie, à toute sa férocité. Il faut, en effet, un talent impétueux comme le sien, et qui brise tous les obstacles, pour conserver le mouvement sous la roideur anguleuse des armures du moyen âge. Sous un pinceau moins habile, les batailles de cette époque ressemblent à des luttes de panoplies vides, on ne sent pas le corps à travers ces carapaces de métal ; mais Delacroix, de sa main puissante, assouplit cette ferraille compliquée ; avec lui les brassards ne retiennent pas les bras, les genouillères n'empêchent pas les genoux de plier, les jambarts permettent aux jambes de courir, les poitrines de ses chevaliers respirent sous la cotte de maille, le plastron ou le corselet ; il y a des têtes dans leurs casques, et des regards pleins de vie brillent derrière les barreaux et les trous de leurs visières. Avec quelle robuste aisance ils galopent sur leurs chevaux caparaçonnés de fer, la lance appuyée au *faulcre* de la cuirasse, et comme d'un geste libre et fier

ils manient l'épée à deux mains, la masse d'armes et le fléau à boules d'acier ! Quel emportement et quelle rage dans leurs charges à fond de train ! quel inextricable enlacement dans leurs mêlées ! Au centre du combat, le roi Jean, désarçonné et le pied appuyé sur son cheval mort, résiste avec l'opiniâtreté du désespoir ; près de lui, un jeune enfant, qui sera Philippe le Hardi, essaye de défendre son père, touchant épisode au milieu de cette action furieuse. Les chevaux semblent animés des mêmes passions que leurs cavaliers, et les nuages qui se heurtent en vagues irritées au-dessus du champ de bataille continuent la lutte dans les cieux. La couleur, assoupie et dormante dans l'*Amende honorable*, est ici pleine de chocs soudains, d'éclairs inattendus ; elle est tapageuse, retentissante, et les tons, en se rencontrant, jettent des étincelles commes les épées.

Parmi le riche écrin oriental de Delacroix, le tableau des *Convulsionnistes de Tanger* est un des plus précieux joyaux. Les convulsionnistes de Tanger appartiennent à la secte des *aïssaouas*, ou frères d'Aïssa, si répandue dans l'Algérie, le Maroc et le littoral méditerranéen de l'Afrique. Ces frères, par la prière, le balancement prolongé du haut du corps, le rhythme de plus en plus pressé des tarboukas, l'odeur des parfums, auxquels est peut-être mêlé le haschich, arrivent à un état d'extase ou d'hallucination qui leur permet de se rouler sur des braises ardentes, de manger des scorpions, des serpents ou des feuilles de cactus, de lécher des fers rouges,

de mettre sous leurs pieds des tranchants de sabre, sans paraître en éprouver de dommage. Ici, après s'être *enchaînés* dans la cour de quelque maison, les convulsionnistes parcourent une rue de Tanger, hurlant, gesticulant, faisant des contorsions de démoniaques, le feu dans les yeux, l'écume à la bouche, les cheveux hérissés, les vêtements en désordre, excitant à la fois la terreur et l'admiration. La foule s'entr'ouvre respectueusement devant eux. Les cavaliers qui les suivent enferment le cortége, agitent les étendards verts, couleur chère au Prophète, et, du haut des terrasses blanches qui se découpent sur le bleu du ciel, les femmes voilées se penchent vers la rue et applaudissent les *aissaouas* avec ce cri strident qui fait parfois tressaillir, comme une hululation d'oiseau nocturne, le voyageur qui n'est pas habitué encore aux mœurs de l'Orient.

Cette toile cause à l'œil l'éblouissement tranquille du soleil d'Afrique, et cette gaieté de couleur sur cette scène horrible forme un de ces contrastes si fréquents dans la nature, indifférente aux agitations et aux folies humaines. Avec la *Noce juive* et les *Femmes d'Alger*, c'est le plus frais sélam de couleurs qui soit sorti de la palette du peintre Delacroix, quoiqu'il ne soit pas *littéraire* comme Ary Scheffer, par exemple, et qu'il sache puiser sans intermédiaire des sujets dans le monde des formes et des couleurs qui nous entoure, s'échauffe facilement à la lecture des poëtes, et sa vive imagination lui représente comme réelles les scènes qu'ils décrivent. Il les voit dans

toute leur puissance objective, et ce n'est pas la page du livre, mais l'image qui en est jaillie vivante, qu'il copie. Comme les peintres de cette époque, il a vécu familièrement avec Shakespeare, Gœthe, Walter Scott et lord Byron, quoique, à l'imitation de ce dernier, il fît semblant d'admirer beaucoup, Pope ou ses équivalents français, auxquels il se gardait bien, d'ailleurs, d'emprunter des sujets. Nous trouvons chez M. Edwards, le premier, *Hamlet :* c'est une peinture singulière et d'une étrangeté à laquelle il faut s'habituer. L'artiste le peignit en revenant du Maroc, et le cimetière sans verdure, aride et nu comme un champ de repos d'Afrique, est, à ce qu'on prétend, une reproduction exacte du cimetière de Toulon. Hamlet est assis sur une pierre tombale, tenant à la main le crâne de l'ancien bouffon de la cour qui l'a fait autrefois si souvent sauter entre ses bras lorsqu'il était enfant : « *Alas! alas! poor Yorick* » semble dire le jeune prince de Danemark, oubliant son amie Horatio, debout sur le bord de la fosse. Son visage pâle, au regard atone, exprime bien la profonde réflexion et la stupeur de la vie en face de la mort. La coloration bizarre du ciel, qu'éclairent les derniers rayons d'un soleil couchant jaune, prête à la scène une physionomie d'âpre désolation qui convient peut-être mieux au sujet qu'un site plus poétiquement romantique.

Dans un autre tableau nous voyons Hamlet qui vient, après avoir crié : « Tiens, un rat ! » de larder derrière la tapisserie ce vieil imbécile de Polonius, dont le corps roule aux

pieds du jeune prince, et d'un ton ironique il lui adresse pour toute oraison funèbre : « Toi, misérable impudent, indiscret idiot, adieu ! Je t'ai pris pour un plus grand que toi ; tu sais maintenant que l'excès de zèle a son danger. » Le mélange de comique et de terrible qui caractérise Shakespeare n'a jamais été mieux compris. L'*Enlèvement de Rébecca*, par les deux esclaves africains que le templier Bryan de Boisguilbert a chargés d'arracher la jeune Juive au sac du château de Frondebœuf, est une merveille de composition, de mouvement et de couleur. Le cheval effaré qui porte Rébecca, jetée sur sa croupe derrière l'esclave, se cabre à demi et secoue sa crinière avec un mouvement superbe, qui rappelle un peu le cheval du *Chasseur* de Géricault, et tout le groupe se détache magnifiquement d'un fond de fumée et de flamme. Mais nous nous attardons avec les Delacroix sans songer aux Decamps, aux Théodore Rousseau, aux Jules Dupré. Il faut se résigner à citer seulement le *Combat de Gœtz de Berlichingen*, d'une si étonnante furie ; le *Jésus endormi* pendant la tempête sur le lac de Génésareth, qui, avec la *Barque de don Juan*, fait d'Eugène Delacroix le premier peintre de marine du monde ; les *Chevaux arabes sortant de l'eau*, les flancs polis et lustrés par le bain, pareils aux chevaux de bronze d'un char antique.

Jules Dupré, qui, de bonne heure, s'est retiré des expositions annuelles pour s'enfoncer dans la forêt et vivre tout seul avec la nature, est un des créateurs du paysage moderne, et

nul maître, même ayant profité de son initiative, ne peut se vanter de l'avoir dépassé. Il a étudié la lumière, l'attitude secrète des arbres, la circulation de la séve, les colorations et les décolorations du feuillage, les assises des terrains, la pente et le mouvement des eaux, les valeurs diverses des animaux dans le paysage, et il a rendu tout cela avec une force, une intensité et une vigueur de ton incomparables. A ce profond sentiment de la nature, Jules Dupré joignait son idéal. Il ajoutait sa rêverie à l'expression d'un site. Comme tous les artistes de ce beau temps, il allait jusqu'au bout de son génie, ne trouvant rien de trop fort, de trop éclatant, de trop excessif; se laissant aller à la furie des empâtements pour retenir et fixer la lumière. Hélas! il savait bien qu'il est impossible au peintre d'être exagéré : le tableau est toujours au-dessous de la nature. On ne peut prendre au soleil un rayon, et la plus vive lumière de la palette n'est qu'une tache terreuse, et Jules Dupré le voulait, ce rayon! Ce qu'il consuma de forces dans ces luttes de Titan, nul ne saurait le dire; mais ses admirables paysages l'attestent. Il les considérait parfois comme des défaites, mais c'était autant de victoires. Quelle vie, quelle lumière et quelle puissance dans les *Animaux traversant un pont!* Les plus glorieux Flamands seraient fiers de signer une telle œuvre. La *Route dans les landes,* une *Allée dans la forêt de Compiègne, les Environs de l'Isle-Adam,* sont des merveilles de vérité et de couleur. Il faut en dire autant du *Pacage dans la Creuse,* du *Bateau,*

du *Troupeau de vaches sur la lisière d'un bois*, et de toutes les toiles du même maître réunies dans ce musée du romantisme.

Et puis, voici Théodore Rousseau, avec dix paysages aussi beaux, aussi importants que la célèbre *Allée de châtaigniers*. La nature n'a pas de secrets pour lui et lui livre tous les tons de sa palette : la fraîcheur des feuillages après la pluie, les rougeurs des couchers de soleil à travers les arbres, les tendres pâleurs du printemps, les verts sombres et presque noirs de l'été sous l'ardente lumière, les ors fauves, les bruns safranés et les rousses fourrures de l'automne, les gris rugueux des roches, le velours des mousses, la fine teinte violacée des bruyères, les tons de miroir noir des étangs où se reflètent les bois. Il y a chez M. Edwards, *Après la pluie; Sortie de forêt*, les *Bûcheronnes*, les *Sables et le Sentier de Jean de Paris en 1849*, la *Vallée aux vaches*, de purs chefs-d'œuvre dont la valeur ne fera que grandir avec le temps, car il faut une année climatérique dans le genre humain pour produire de tels artistes, enflammés d'un si vif amour pour le vrai, le grand et le beau, et ce n'est pas sans une certaine fierté que nous nous disons à part nous : « Toutes ces gloires, si radieuses aujourd'hui, tous ces astres haut-montés, nous les avions devinés dès leur premier scintillement. Plus d'un de ces grands artistes, encore inconnus, nous a dû la douceur d'un premier éloge. » C'est là, à l'approche de ses vieux jours, lorsque déjà la plupart de ses contemporains sont morts, l'honneur et la

satisfaction du critique. Il lui est doux de penser que ceux dont il serrait autrefois la main, et qui sont maintenant endormis sous la terre, aient au moins entendu les louanges qu'il leur adressait à travers le concert d'injures soulevé par tout génie naissant.

THÉOPHILE GAUTIER.

(*Journal officiel* du 14 février 1870.)

BEAUX-ARTS

Eugène Delacroix, Théodore Rousseau
Jules Dupré, Decamps, Goya

COLLECTION DE M. EDWARDS

Il y a des galeries particulières qui ont l'importance de musées de passage. Elles révèlent les chefs-d'œuvre qui, sortis de l'ombre, n'apparaissent au public pendant quelques jours que pour y rentrer. C'est à ce titre que nous allons parcourir les tableaux modernes de la galerie de M. Edwards, qui seront mis en vente le 7 mars prochain. La collection de M. Edwards, improvisée avec autant de goût que de munificence, est déjà célèbre, quoique de formation très-récente. Elle ne compte que trente-sept tableaux, répartis entre dix peintres, mais presque tous sont des morceaux d'élite et de premier choix. C'est Eugène Delacroix surtout qui en fait l'honneur ; il n'y compte pas moins de onze toiles, toutes d'une qualité supérieure, et dont plusieurs sont consacrées par la renommée. Le maître est là représenté sous toutes les formes de son génie,

dans toutes les phases de sa manière, dans la riche variété de sa production, qui embrasse tous les climats et toutes les races, toutes les poésies et toutes les histoires, toutes les religions et toutes les époques. L'ensemble forme comme un abrégé splendide de son œuvre. Il est probable qu'aucune collection ne pourra jamais en représenter un pareil.

Le premier en date des onze tableaux d'Eugène Delacroix doit être *le Roi Jean à la Bataille de Poitiers*, tableau de jeunesse, d'une exécution encore un peu grêle, mais tout brillant de verve, d'ardeur, de feu romantique. Le moyen âge, ranimé par la poésie et l'histoire, commençait alors à envahir l'art. Le donjon et la cathédrale s'élevaient en peinture sur les ruines du temple à fronton. Des chevaliers blasonnés campaient « à la place où fut Troie. » La tente d'Achille et le camp de Léonidas étaient désertés pour l'*ost* des croisades et de la guerre des Anglais. — La *Bataille de Poitiers* est marquée à l'empreinte de cet enthousiasme : le gothique flamboyant y jette feu et flammes. Ce ne sont que pennons qui rougeoient, lances qui flambloient, panoplies qui s'entre-choquent, palefrois harnachés de fer qui se cabrent contre les piques prêtes à soutenir le pesant assaut. La figure du vieux monarque escaladant un cheval mort et brandissant sa masse d'armes surmonte héroïquement la mêlée. Vous diriez un de ces rois batailleurs qui s'escriment si furieusement d'estoc et de taille, à travers les drames historiques de Shakespeare. C'est la guerre féodale évoquée de pied en cap dans sa raideur héraldique ; la couleur

locale y fait rage. Ces hommes d'armes masqués et bardés de fer semblent sortis, pour s'entre-tuer, d'une tapisserie de haute lisse ou des croisées d'un vitrail.

L'Orient, cette riche colonie de l'art moderne, attira de bonne heure le génie d'Eugène Delacroix. Il y était appelé par son goût natif pour la force et pour la violence, pour les grands spectacles de la vie barbare, pour les costumes éclatants et les tournures singulières. Il ne s'y renferme pas, cependant, comme ces peintres contemporains qui ont renié l'Europe, et se sont faits, en quelque sorte, les mahométans du pinceau. Son esprit était trop libre, son imagination était trop ardente pour s'interner dans une zone et s'affilier à une race. Mais il reprit souvent, entre deux grandes pages agitées des passions modernes, les motifs sensuels de l'Islam, comme un musicien qui se distrairait de la tragédie lyrique en jouant des mélopées primitives sur une flûte arabe.

En 1831, Eugène Delacroix fit un voyage au Maroc. L'Afrique le frappa d'une impression ineffaçable et comme d'une insolation pittoresque. Il en revint la mémoire pleine de types, de sites et de scènes qui ont peuplé et défrayé une vaste partie de son œuvre. — C'est de ce voyage qu'il rapporta le tableau célèbre et capital entre tous des *Convulsionnaires de Tanger*, qui décore la galerie de M. Edwards. Chef-d'œuvre complet, par l'énergie dramatique comme par la splendeur de l'exécution, il va de pair, dans un autre ordre, avec *les Femmes d'Alger*, du Luxembourg. Le paroxysme :

on définirait de ce seul mot — en réservant de grandes exceptions — le génie d'Eugène Delacroix. Ses personnages sont des êtres violents et sensitifs par essence, qui ne ressentent rien à demi, et que l'acte qu'ils accomplissent ou la passion qui les préoccupe possèdent à la façon d'un démon. L'amour les enivre, la colère les transporte, la haine les dévore, la douleur les écrase et les roule à terre. Leur rêverie même, quand ils se contentent de rêver, devient pathétique, tant elle est intense. Aussi avec quelle vérité pénétrante a-t-il rendu le délire religieux des Aïssaouas! L'écume à la bouche et le feu aux yeux, secouant leurs cheveux comme des crinières, ils courent en hurlant dans une rue de Tanger bordée de hautes maisons à terrasse. L'un s'élance en grinçant des dents, comme s'il voulait dévorer la foule. Un autre, ivre-mort d'extase, est emporté dans les bras de ses compagnons. Un troisième, renversé à terre, mâche son bras saignant, dans la posture d'un lion couché sur sa proie. Rien d'ignoble pourtant dans ces transports frénétiques : ces démoniaques de l'idée divine ont la beauté farouche des bacchants antiques. C'est l'orgie de l'adoration. — Cependant, derrière la bande furibonde chevauche lentement un vieux scheik, ombragé par l'étendard de la Mecque. Il la domine de sa tête impérieuse et calme : spectateur impassible de l'ivresse que peut-être il a déchaînée. Des chefs arabes, noblement drapés dans leurs burnous blancs, graves comme lui, marchent à ses côtés. L'islam est là sous sa double face de sérénité et d'exaltation, de fanatisme et de

fatalisme. Cet étrange contraste, qui donne au tableau son étonnant caractère, se répète dans l'exécution. En bas, le tapage de la touche répond à l'épilepsie des figures; l'ardeur des tons est au diapason de leur frénésie. En haut, la couleur devient fine, légère et limpide pour exprimer la pureté du ciel; la blancheur chaude des architectures qui rappellent celles de Paul Véronèse, et les brillantes silhouettes de femmes qui se délient sur l'air transparent.

Autour de cette maîtresse toile se groupent de ravissantes petites *Orientales*. C'est du cabinet de Diaz que M. Edwards a tiré le *Cheval arabe conduit en laisse par son cavalier*. — L'homme traverse un sentier qui longe un rocher, vêtu d'un burnous rayé, appuyé sur sa lance, solennel comme un roi pasteur. Il tourne un œil oblique du côté de son cheval, qui, derrière lui, piaffe, caracole, ne touche la terre que du bout de l'ongle, et replie la tête dans sa crinière éparse et gracieuse comme une chevelure féminine. A la façon dont le cavalier le promène, on dirait qu'il est son héraut plutôt que son maître. L'allure de la bête est d'une vibrante élégance; il est tout flamme et tout nerfs. Sa robe, nuancée de reflets changeants, frémit comme une soie déployée. On sait avec quelle souplesse Delacroix manie le cheval arabe; aucun artiste n'en a rendu comme lui l'air de race, la sveltesse ardente et l'intelligence presque humaine.

Une ravissante peinture équestre est encore la petite toile qui représente deux *Chevaux sortant de l'eau*, fringants et

vivaces, ranimés et comme exaltés par ce bain salubre. L'un est monté par un Arabe ; l'autre, libre de poids et de frein, se dresse sur la plage dans l'attitude cabrée et superbe des chevaux *issants* du blason. On n'imaginerait pas autrement les coursiers d'Apollon sortant de la mer. — Même spontanéité de jet, même verve joyeuse dans les *Chevaux sortant de l'abreuvoir*, qui leur font pendant. S'ils semblent bondir sur la toile, c'est que le pinceau les y a jetés d'un élan.

Le Jésus endormi pendant la tempête est classé parmi les chefs-d'œuvre du maître. La barque roule dans la volute d'une énorme vague, sous un ciel noir que déchire la foudre ; les apôtres en détresse se pendent à la voile que fouette l'ouragan : tout est angoisse, tumulte et panique à bord du fragile esquif. Cependant le Christ, couché au fond du bateau, dort la tête renversée dans les rayons de son auréole comme dans une chevelure de lumière. Son sommeil respire une sérénité sublime ; la divinité veille dans l'homme endormi. — Mais la mer domine et déborde ce groupe religieux. Avec quel art le maître a rendu son immensité en confondant le ciel et l'eau dès les premiers plans, de façon à n'en faire qu'un seul élément! Quelle fureur et quelle pesanteur dans le soulèvement de ces flots d'un vert sombre et glauque! Comme Rubens, comme Rembrandt, comme tous les grands maîtres universels, Eugène Delacroix surpasse les spécialités dès qu'il aborde leurs genres. Le *Jésus pendant la tempête* est peut-être la plus belle marine de l'école moderne.

Shakespeare fut une des études perpétuelles d'Eugène Delacroix ; il ne cessa de le commenter par le crayon et le pinceau. Une sympathie naturelle l'attirait vers ce génie violent et superbe, auquel il ressemble par tant de côtés : l'action effrénée, la verve impétueuse, l'amour des extrêmes, le maniement brusque et terrible des passions humaines, et cette impartialité supérieure qui lui fait exprimer avec une égale sympathie toutes les manifestations de la nature et de l'âme. Ses tableaux et ses lithographies d'après l'*Hamlet* du poëte se confondent avec les scènes qu'elles traduisent. Il a revêtu de leurs formes propres ces personnages flottant entre la vie et le rêve. Il est désormais impossible de les imaginer sous d'autres traits que ceux qu'il leur a prêtés. — Mais son texte de prédilection, celui qu'il a scruté avec la profondeur que met son héros à questionner le crâne d'Yorik, c'est *Hamlet dans le cimetière*. Il ne se lassait pas d'en multiplier les variantes : la collection de M. Edwards possède un des premiers tableaux que cette grande scène lui a inspirés. — Le prince danois est assis au bord de la fosse, le pied sur la dalle que les fossoyeurs viennent de déplacer. Il tient une tête de mort dans sa main ; il l'interroge, il la pèse ; il se demande ce que ce crâne vide pouvait contenir de rêves et d'ambitions gigantesques : *Quot libras in Alexandro ?* — « A quels vils usages nous pouvons être « ravalés, Horatio ! Qui empêche l'imagination de suivre la « noble poussière d'Alexandre, jusqu'à la retrouver bouchant « le trou d'un tonneau ? » Horatio, les bras croisés sous son

manteau, qu'agite le vent du soir, écoute sans trop comprendre. Sa tournure robuste, sa physionomie résolue, contrastent avec la complexion maladive et le visage mélancolique de son maître. Une imperceptible pitié se mêle à l'attention qu'il lui prête. C'est l'homme d'action carrément posé devant le rêveur. Un pâle crépuscule dore le cimetière, qui s'étend à perte de vue : ce vaste champ funèbre agrandit la scène. Ce n'est plus dans le cimetière d'Elseneur, c'est dans la vallée de Josaphat qu'Hamlet semble méditer sur la mort.

Un autre tableau très-monté de ton, d'un coloris riche et sombre, est emprunté au même drame. C'est *Hamlet devant le cadavre de Polonius*. Appuyé d'une main sur sa grande épée, soulevant de l'autre la tapisserie aux plis lourds, il toise de haut en bas, avec une ironie sarcastique, le cadavre du gros chambellan. On l'entend prononcer son oraison funèbre : « Toi, misérable impudent, indiscret imbécile, adieu ! Je t'ai « pris pour un plus grand que toi, subis ton sort. Tu sais main- « tenant que l'excès de zèle a son danger..... Vraiment, ce « conseiller est maintenant bien tranquille, bien discret, « bien grave, lui qui, vivant, était un drôle si niais et si ba- « vard !..... » — Le mort qu'il apostrophe ainsi semble justifier ses sarcasmes. Il gît bêtement, pour ainsi dire, sur le parquet de la chambre ; sa grosse personne s'y étale avec une massive pesanteur : *Procumbit humi bos*. — L'humour tragique qui caractérise la scène du poëte a passé dans la toile du peintre comme dans une vivante traduction.

L'Enlèvement de Rébecca, jetée et liée sur un cheval fougueux, par deux esclaves africains, compose un groupe d'une énergie saisissante. On y remarque sans doute des incorrections singulières : l'homme qui enlève la Juive a rompu son épine dorsale pour présenter une tête vue de face sur un corps vu de dos. Mais les licences du dessin d'Eugène Delacroix tiennent à son génie même ; on pourrait dire qu'ils en font partie. Quand ses personnages sont engagés dans une action véhémente, il les suppose voilés par la rapidité de leur pantomime et déformés par la fougue de leur impulsion. Chez lui, le membre qui agit accapare la force des autres. La vie du personnage s'y porte tout entière et y produit une sorte de congestion dynamique. Les bras tendus du suppliant semblent prêts à se détacher du torse ; la main menaçante du combattant se crispe comme une griffe ; on sent craquer les os du cou que l'effroi retourne ou du buste ployé sous le désespoir.

J'ai gardé pour la fin *l'Amende honorable*, peinte en 1833, et qui sort de la galerie du duc d'Orléans ; tableau unique dans l'œuvre du maître, et d'une valeur égale à celle des *Convulsionnaires de Tanger*. La scène se passe dans une salle capitulaire, vaguement éclairée par deux hauts vitraux. Au fond siége l'évêque, assis sous son dais, mitre en tête, immobile et sinistre comme un dieu d'Égypte, entouré d'un sombre groupe de dominicains. Le pénitent, en chemise, s'avance vers lui, tête pendante, entre trois moines haineux

et féroces, qui le traînent brutalement sur ses genoux, avec des gestes de tortionnaires. L'imagination croit reconnaître dans cette figure pathétique un des précurseurs de la pensée moderne : Campanella peut-être, ou cet héroïque Giordano Bruno disant à ses juges, qui tremblaient en le condamnant : « Vous avez plus peur de prononcer ma sentence que moi de « l'entendre ». Plus loin défile, sous l'étendard du saint-office, la procession des Frères se rendant à la messe des Morts, qu'on va chanter pour le misérable. — Toute la terreur des cloîtres et des exécutions monacales respire dans ce tableau mystérieux. Il fait rêver de victimes se tordant dans les flammes de l'auto-da-fé ou de patients enterrés vifs dans les *in pace* ténébreux. L'exécution a la poésie du sujet. Que de profondeur et de transparence dans cette vaste salle, dont le demi-jour transforme en fantômes les noirs personnages! Quelle harmonie savante dans l'intervalle gradué des clairs et des ombres! La lumière rôde comme une lampe sous les voûtes ; elle glisse sur le parquet, s'accroche aux boiseries, allume d'un rayon sourd la pourpre du dais, et vient ébaucher magistralement une *Assomption* du Titien reléguée à contre-jour entre les fenêtres. C'est par une impression musicale que se résume l'effet du tableau : on croit entendre des voix monotones, perdues dans les ténèbres d'une cathédrale, chanter en faux-bourdon les psaumes de la mort.

Théodore Rousseau, après Eugène Delacroix, a les honneurs de la collection de M. Edwards. Il y est représenté par

six tableaux de sa plus rare qualité. — Une morne mélancolie règne dans le paysage de la *Grande Forêt*. C'est une masse croulante de vieux arbres chenus et découronnés, qui tombent en ruine. Il semble qu'on entende des craquements sourds sortir de la toile. Sur le premier plan s'amoncèlent des terrains fauves et brûlés, couverts de feuilles mortes, que des troncs déchirés surmontent çà et là, comme des cippes funéraires. Point de ciel sous la voûte étouffante que forme cette nécropole de verdure. Seulement, tout au fond, à l'extrémité de l'horizon, uue éclaircie blafarde sur laquelle la silhouette fantastique d'un petit cavalier se détache en noir. — L'impression est sinistre, et pourtant grandiose. C'est « l'horreur sacrée » que les anciens attribuaient aux bois. La chauve-souris d'Albert Dürer, qui déroule entre ses griffes cette mystérieuse inscription : *Melancholia*, pourrait planer sur ce paysage désolé.

Après la pluie. — La plaine vient de boire l'averse orageuse ; ses terrains spongieux clapotent et ruissellent; des arbres rangés en file secouent en tressaillant l'eau, dont la pluie a chargé leurs branches. Mais un coup de soleil console la prairie en larmes et dore avec une douceur harmonieuse la lisière de bois qui clôt l'horizon. — Peinture puissante et copieuse, imprégnée d'air et d'humidité. Entre chaque feuille passe un souffle, à chaque brin d'herbe tremble une goutte d'eau.

Les *Bûcheronnes* de la forêt de Fontainebleau ramassent

des branches mortes sur le versant d'un plateau, qui découpe sa tranche sombre sur le crépuscule. Il y a là un fouillis de bois traité dans cette manière rembrunie et forte, particulière à Rousseau, et à l'aide de laquelle il exprime si bien l'épaisseur des végétations luxuriantes. Au fond, un petit arbre d'une difformité chimérique tord ses bras de nain furibond. Ce fantoche de la forêt donne au site un aspect de sabbat que complètent les vieilles liant leurs fagots. Vous croiriez voir des sorcières cherchant des manches à balais.

Tout est, au contraire, douceur, délicatesse, élégance, dans la charmante toile intitulée : *la Vallée aux vaches*. Les arbres, criblés de jour, dessinent avec des broderies de dentelles leur fine silhouette sur un ciel doré. Les vaches rousses et brunes, dans le pacage profond où elles paissent, brillent comme des pierres précieuses enchâssées dans un écrin de verdure. Cette qualité si rare, la poésie du ton, était le don et le charme du talent de Théodore Rousseau.

M. Jules Dupré, qui, depuis plus de vingt-cinq ans, s'est écarté des expositions, ne compte pas moins de neuf tableaux dans la collection de M. Edwards. C'est une bonne fortune que de pouvoir surprendre ce talent farouche qui fuit la publicité comme d'autres la cherchent. M. Jules Dupré est un des maîtres du paysage. A l'intelligence la plus vive de la nature il joint une force d'exécution, une richesse de couleur, une magie d'effet que ceux qui l'ont suivi n'ont pas surpassées. — *Le Soleil couchant* incendie un ciel magnifiquement

déchiré; les nuages croulent et se renversent, comme sous l'atteinte de ses flammes; au premier plan, une vache, penchée sur un étang qui miroite, semble s'abreuver à un lac de feu. C'est théâtral et superbe. L'étrangeté même de ce paysage n'est que de la vérité poussée à outrance. L'été et l'automne ont de ces crépuscules qui ressemblent à des apothéoses du soleil. — Dans une gamme plus douce, *l'Allée de la forêt de Compiègne* est un tableau délicieux. Rien d'engageant comme ce frais sentier qu'enfile un vif rayon de lumière. — *Les Animaux traversant un pont* rappellent, par l'ampleur puissante de leurs formes et de leur structure, les troupeaux de Cuyp. Citons encore *la Route dans les Landes*, qui s'allonge mélancoliquement entre des terrains sablonneux. Un souffle de Ruysdaël a passé par là.

Le Soleil couchant de M. Corot moire de ses reflets un étang qui s'étale à l'entrée d'un bois. Rien de plus, et c'est une vision. M. Corot, qui est peut-être le plus imparfait des praticiens, est aussi le plus exquis des poëtes bucoliques. Depuis quarante ans qu'il fréquente l'école primaire de la nature, il n'a pas encore appris à tracer un terrain, à écrire un feuillé, à mettre un ciel au net. Mais quel sorcier que cet écolier! quelle magie dans sa ravissante ignorance! Les bergers de Théocrite chantaient leurs idylles en s'accompagnant d'un roseau percé de trois trous; avec deux ou trois tons réduits à leur plus faible valeur, M. Corot évoque des Tempé et des Arcadies.

Decamps n'a qu'un tableau dans la collection de M. Edwards : c'est *le Centenier*, plusieurs fois gravé, et qui a figuré aux expositions. Le tableau est presque envahi par les remparts de Jérusalem, qu'illumine un chaud crépuscule. Des dômes et des coupoles surnagent au-dessus des murs, dans une vapeur de lumière. On croit voir cette Jérusalem céleste qui apparut à saint Jean comme une immense pierre précieuse. C'est à peine si l'on distingue le groupe de Jésus et des apôtres rangés en bas-relief sur le second plan. L'architecture enflammée de la ville anéantit leurs minces figurines. L'œil est charmé, mais l'esprit proteste. On n'admet pas le Christ éclipsé dans un tableau par un effet de soleil. C'est là une faute d'esthétique morale que la splendeur de l'exécution ne saurait voiler.

En dehors de l'école moderne, la vente de la collection de M. Edwards offrira aux amateurs deux portraits d'hommes et deux portraits de femmes de Goya, largement conçus, simplement peints, pleins de relief et de caractère, et qui s'enlèvent sur ces fonds aérés et vagues dont il a seul retrouvé le secret après Vélasquez. — Des deux portraits de femmes, l'un est celui de sa maîtresse, qui, les paupières closes, les cheveux dénoués, modelée presque à nu par le fourreau d'une robe transparente, se laisse aller sur une chaise longue dans une pose glissante d'une voluptueuse effusion. — L'autre, que le caprice du peintre a intitulé *Charlotte Corday*, est d'une exécution si caressée qu'elle semble amou-

reuse. Il représente une belle jeune fille de type espagnol, au teint mat, éclatante de santé, de vie, de jeunesse, mûre pour l'amour et pour le désir. Ses yeux noirs vous regardent avec une troublante fixité. — Charlotte Corday, soit; car elle est armée d'un regard qui mieux qu'un couteau frappe au cœur.

Le mois prochain, la collection de M. Edwards sera dispersée, mais les amateurs en garderont un beau souvenir. Même après sa dispersion, cette précieuse galerie laissera une renommée méritée, et ce sera pour un tableau de l'école moderne un titre d'honneur que d'y avoir figuré.

PAUL DE SAINT-VICTOR.

(*La Liberté* du 14 février 1870.)

TABLEAUX MODERNES

COROT.

né à Paris.

1. — Soleil couchant. 3000.

T. — H., 0m,64 c.; l., 0m,81 c.

DECAMPS,

né à Paris, mort à Fontainebleau le 22 août 1860.

2. — Le Christ et le Centenier. 25.200.

T. — H., 0m,42 c.; l., 0m,57 c.

DELACROIX (EUGÈNE),

né à Charenton en 1798, mort en 1863.

3. — L'Amende honorable. 47.000.

Collection de S. A. R. le duc d'Orléans.
Collection Bouruet-Aubertot.

T. — H., 1m,30 c.; l., 1m,62 c.

DELACROIX (Eugène).

42650,

4. — Le roi Jean à la bataille de Poitiers.

Son jeune fils, Philippe le Hardi, cherche à le protéger dans la mêlée.

Exposition universelle de 1855.

Collection de Mme la duchesse de Berry, ayant appartenu au comte d'Osembray.

T. — H., 1m,14 c.; l., 1m,45 c.

DELACROIX (Eugène).

49.000.

5. — Les Convulsionnaires de Tanger.

Ces fanatiques portent le nom d'Yassouis, de celui de Ben-Issa leur fondateur. A de certaines époques, ils se réunissent hors des villes, et, s'animant par la prière et par des cris frénétiques, ils entrent dans une ivresse véritable, et, répandus ensuite dans les rues, ils se livrent à mille contorsions et souvent à des actes dangereux.

Exposition universelle de 1855.

Collection du marquis du Lau.

T. — H., 0m,96 c.; l., 1m,29 c.

DELACROIX (Eugène).

28.000

6. — Jésus endormi dans la barque sur le lac de de Génésareth.

Collection Pereire.

T. — H., 0m,69 c.; l., 1m,72 c.

DELACROIX (EUGÈNE).

7. — Enlèvement de Rébecca. 27 000.

Rébecca enlevée par les ordres du templier Boisguilbert, au milieu du sac du château de Front-de-Bœuf. Elle est déjà entre les mains des deux esclaves africains, chargés de la conduire loin du théâtre du combat.

Exposition de 1846.

Collection Bouruet-Aubertot.

T. — H., 1m; l., 0m,81 c.

DELACROIX (EUGÈNE).

8. — Hamlet et Horatio. 21.000.

HAMLET. — Hélas! pauvre Yorick!

(SHAKESPEARE.)

T. — H., 1m.; l., 0m,81 c.

DELACROIX (EUGÈNE).

9. — Chevaux sortant de l'eau. 14.500

Deux chevaux conduits par un Arabe sortent de l'eau et remontent sur la rive. A gauche, la mer qui s'étend au loin; à droite, toute une ville s'élevant en amphithéâtre et se détachant sur un fond de montagnes.

Collection de M. le marquis du Lau.

T. — H., 0m,50 c.; l., 0m,61 c.

*

DELACROIX (Eugène).

14.500 10. — Chevaux sortant de l'abreuvoir.

T. — H., 0m,46 c.; l., 0m,56 c.

DELACROIX (Eugène).

18.500 11. — Combat de Gœtz de Berlichingen.

T. — H., 0m,74 c.; l., 0m,59 c.

DELACROIX (Eugène).

16.700 12. — Hamlet et Polonius.

Collection Bouruet-Aubertot.

T. — H., 0m,58 c.; l., 0m,48 c.

DELACROIX (Eugène).

7.200 13. — Cheval arabe conduit en laisse par son cavalier.

Collection de M. Diaz.

T. — H., 0m,33 c.; l., 0m,41 c.

DIAZ DE LA PENA (NARCISSE),

né à Bordeaux.

14. — Paysage d'Orient. 3 200.

T. — H., 0m,63 c.; l., 0m,81 c.

DIAZ.

15. — Rochers de Fontainebleau. 2200.

T. — H., 0m,50 c.; l., 0m,64 c.

DUPRÉ (JULES),

né à Nantes.

16. — Passage d'animaux sur un pont dans le Berry. 10.600.

Exposition universelle de 1867.

T. — H., 0m,90 c.; l., 1m,35 c.

DUPRÉ (JULES).

17. — Une Route dans les Landes. 9.100

Exposition universelle de 1867.

T. — H., 0m,22 c.; l., 0m,27 c.

DUPRÉ (JULES).

9.800. 18. — Une Allée de la forêt de Compiègne.

T. — H., 0m,56 c.; l., 0m,43 c.

DUPRÉ (JULES).

8.900. 19. — Pacage dans la Creuse.

T. — H., 0m,71 c.; l., 1m.

DUPRÉ (JULES).

3.600. 20. — Le Bateau.

T. — H., 0m,43 c.; l., 0m,59 c.

DUPRÉ (JULES).

3.600 21. — Environs de l'Ile-Adam.

T. — H., 0m,58 c.; l., 0m,72 c.

DUPRÉ (JULES).

22. — Un Troupeau de vaches sur la lisière d'un bois. 6.300.

T. — H., 0,m42 c.; l., 0m,61 c.

DUPRÉ (JULES).

23. — La Mare. 2.700.

T. — H., 0m,44 1/2 c.; l., 0m,55 c.

DUPRÉ (JULES).

24. — Une Vallée au pied des Pyrénées. 2.900.

T. — H., 0m,24 c.; l., 0m,35 c.

FROMENTIN (EUGÈNE),

né à la Rochelle. 4.200.

25. — L'Embuscade.

T. — H., 0m,35 c.; l., 0m,27 c.

GOYA.

14000. 26. — Charlotte Corday.

Provenant de la collection du patriarche des Indes.

T. — H., 1m,01 c.; l., 0m,81 c.

GOYA.

11.600. 27. — La Maîtresse de Goya.

Collection Oudry.

T. — H., 1m,64 c.; l., 1m,15 c.

GOYA.

9.000. 28. — Don Pedro Mocarte.

Sr. D. Pedro Mocarte, cantante en la cathedral de Tolède. Pinto pr. Goya su intimo amigo.

Collection Madrazo.

T. — H., 0m,76 c.; l., 0m,56 c.

GOYA.

6.500. 29. — Julio (élève de Goya).

A Dn. Asenjro Julio su amigo.

Collection Madrazo.

T. — H., 0m,73 c.; l., 0m,56 c.

GOYA.

30. — La Femme à l'éventail. 3.550.

Collection Oudry.

T. — H., 1m,02 c.; l., 0m,82 c.

MILLET (J.-F.).

31. — Femme de la campagne enfournant du pain. 4.000.

T. — H., 0m,56 c.; l., 0m,45 c.

ROUSSEAU (Théodore),

né le 15 avril 1812, mort le 22 décembre 1867.

32. — Après la pluie (site du Berry). 19.000

Exposition universelle de 1867.

T. — H., 0m,80 c.; l., 1m,44 c.

ROUSSEAU (Théodore).

33. — Sortie de forêt au coucher du soleil (site du Bas-Bréau). 17.900

1851. — Exposition universelle de 1855.

T. — H., 1m,07 c.; l., 1m,30 c.

ROUSSEAU (Théodore).

13500. 34. — Lisière de clair-bois.

Forêt de Fontainebleau, 1839.
Exposition de 1850-51.

T. — H., 0m,66 c.; l., 1m,03 c.

ROUSSEAU (Théodore).

13600. 35. — Les Bûcheronnes.

Plateau de Belle-Croix, forêt de Fontainebleau (1837).

T. — H., 0m,66 c.; l., 1m,03 c.

ROUSSEAU (Théodore).

3950. 36. — Les Sables et le Sentier de Jean de Paris en 1849.

Avant la plantation des pins, 1852.
Collection Letrone.

T. — H., 0m,28 c.; l., 0m,38 c.

ROUSSEAU (Théodore).

9200 37. — La Vallée aux vaches.

Forêt de Fontainebleau (1837).
Collection de M. Diaz.

T. — H., 0m,37 c.; l. 0m,54 c.

PARIS. — J. CLAYE, IMPRIMEUR, 7, RUE SAINT-BENOIT. — [337]

ILAP87-D10161

LIBRARY
GETTY CENTER

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01032 3497